

# CAECILIA.

## Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XLIX. Jahrg.

St. Francis, Wis., May, 1922.

No. 5

### Te Mariam Laudamus.

Thoughts for the Month of May.

Even as the veneration of Mary, for her prerogatives as Mother of God, is a distinctively Catholic practice, so also May, observed as the month of Mary, is a Catholic month. It is a month to rouse our Catholic consciousness. For while people of other faiths, whether from doctrinal persuasion or purely from opposition to Catholicism, refer opprobriously to our "Mariolatry" at this time, or, at best, show only a kind of aesthetic regard for Mary as the finest type of exalted womanhood, we ought to feel all the more impelled to give the Mother of God her full due of our religious veneration and devotion during this, her own month of May.

May devotions—what are they if not recitals of the glories of Mary, in sermon or reading, in litany, and in song? Yes, in *song*. Is there anywhere, even in arctic Alaska, in tropical Africa, in heathen China, in any island solitude of the Pacific, or in the poorest of outlying mission stations of North or South America,—is there anywhere, we ask, a group of Mary's devotees, gathered for May devotions, but what feels the need of paying its tribute to the Queen of Heaven in *song*? When Mary is to be praised, Mary's children simply must sing. There is a peculiar ardency to this devotion to Mary,—an ardency that presses for utterance in song. Hymns to Mary,—every Catholic hymnal has them in abundance; every Catholic hymnal needs to have them in abundance. And oh! the unnatural coldness of Protestant hymnals (Anglican High Church excepted) not to have them at all.

Indeed, Marian hymnody, ancient and modern, is a distinctively Catholic fruitage of love and veneration for the virgin-Mother of God. Mary has been one of the greatest inspirations of Catholic poets and musicians in all ages. And great as is the treasure of song we possess in her honor, it continues to grow, as additions are made from day to day by composers whose inspired souls seek expression in praise of Mary. It goes without saying that the standard of excellence in these many musical tributes to Mary is not uniform; this is accounted for by the varying genius and taste of different ages.

Not to be misunderstood, let us make it clear that in all that was said thus far, no thought was given to certain hymns to Mary such as are found but too often in modern hymnals,—hymns whose textural or musical sentimentality, or profane folk-song character, or general amateurish inanity in verse or melody makes them unsuited to be sung in church. It will be noticed that we conceive of May devotions as taking place in church, though not as being made an occasion for musically desecrating a church.

Let us praise Mary as worthily as possible; therefore let us choose wisely, according to our needs and capabilities of performance, from the rich store of Marian hymnody, both ancient and modern. Possibly we prefer the modern; but before we acquiesce in this preference, let us make sure that we have sufficiently acquainted ourselves with the hymnic gems that were produced in honor of Our Lady in the ages of Faith. It is a pleasure to know that the better class of hymnals of modern times contain some of these gems, albeit in adapted form. There is in many of these old mediaeval hymn melodies a winning simplicity, naturalness, and directness of musical appeal that is in marked contrast with the oftentimes artificial and sophisticated mode of musical expression found in hymns of more modern origin. In fact, some of these old melodies are adaptations of fine old syllabic Gregorian melodies, as, for example, the tune of *Dich himmelkonigyn wir eren, dyn lob wir allecyt meren*, and of its later version, *Dich edle Koenigin wir ehren, Fraw vom Himmel dein Lob wir mehrer*. These texts and their Latin equivalent, *Te Mariam laudamus, te virginem confitemur* etc. were sung to adapted forms of the Gregorian melody of *Te Deum Laudamus, te Dominum confitemur* etc. Thus were the praises of Mary sung as far back as the 14th century, and thus, we fancy, could Mary fittingly and popularly be praised even in this twentieth century—at May devotions.

In any case, whether we choose to sing the praises of Mary in accents old or new, our tributes of song ought, to the best of our ability, to be worthy of the Queen of May, and worthy also of the House of God in which we gather to do her honor.

ALBERT LOHMANN.

### Sieben Hauptsünden unserer Organisten.\*

Viele musikalische Sünden, grosse und kleine, werden von unseren Organisten auf dem Lande (und wohl auch in der Stadt) begangen und ich möchte nun sieben Hauptvergehen derselben zu Nutz und Frommen der verehrten Leser aufzählen.

1. **Hoffart.** Gar viele Organisten überschätzen die Bedeutung der Orgel und bilden sich ein, dieselbe sei bei der Kirchenmusik die Hauptsache und müsse daher dominieren, voran sein. Die Folge davon ist, dass der hl. Text unverständlich, dass der Gesang überhört und erdrückt wird und dass die schönsten Stimmen einfach nicht zur Geltung kommen können.

Worin besteht denn eigentlich die Aufgabe der Orgel? Nicht wahr, in der Unterstützung des Gesanges und in der Ausfüllung etwa entstehender Pausen während des feierlichen Gottesdienstes. Also die Orgel soll den Gesang unterstützen, nicht überschreien oder zudecken, sie soll für den Text nur eine Umkleidung, eine Unterlage bieten, sie soll, wie Papst Benedikt XIV. sagt, "die Stimme des Sängers tragen und die Kraft der Worte erhöhen."

Die Hauptsache in der Kirchenmusik ist immer das gesungene Wort und die Stellung der Orgel ist nur eine dienende, eine untergeordnete. Und deshalb möchte ich jedem Organisten zurufen: Begleite den Gesang in der Regel nicht zu stark und gebrauche insbesondere 2- und 4- und 16-füssige Stimmen mit grösster Discretion; zur Begleitung der menschlichen Stimme eignen sich vor allem 8-füssige Stimmen, dazu taugen vorzüglich Zinnregister. Und dann noch was: Lass doch bei der Gesangsbegleitung um Himmelswillen das Pedal (besonders bei Pianostellen) nicht in einemfort mitsausen.

2. **Geiz.** Einzelne Organisten besitzen in Bezug auf ihre Kunst einen ganz merkwürdigen—Geiz, sie wollen die zwischen den hl. Gesängen nothwendigen oder durch die liturgische Handlung veranlassten Pausen mit dem Spiele der Orgel nicht ausfüllen.

Gewiss, es ist keine kirchliche Vorschrift, dass die Orgel beim feierlichen Gottesdienste alle diese Pausen ausfüllen muss, aber praktisch ist das in unseren Gegenden allgemein üblich und ein diesbezügliches Schweigen der Orgel wird vom gläubigen Volke in dem Sinne aufgefasst, als wollte der Organist den Priester nöthigen, schneller vorwärts zu machen.

\*Aus Kirchenmusikalische Vierteljahrsschrift. Salzburg.

Darum, mein lieber Herr Organist, willst du Volk und Priester nicht ärgern, dann gewöhne dir deinen Orgelgeiz ab und verhüte durch würdevolles Spiel, dass derartige peinliche Pausen entstehen. Geizig darfst und sollst du nur sein in der Requiemsmesse und an gewissen Tagen der hl. Advent- und Fastenzeit.

3. **Unkeuschheit.** Im *Caerem. ep.* lautet eine kirchliche Vorschrift folgendermassen: "Man habe ein wachsames Auge darauf, dass das Spiel der Orgel nicht leichtfertig und wollüstig sei." Diese Vorschrift thut wohl noth! Ach, wie wird die Königin der Instrumente manchmal missbraucht und entweiht, welche Melodien, welches Gedudel hört man in so vielen Kirchen während des hl. Opfers, hört es selbst von Organisten, welche vermöge ihrer technischen Fertigkeit so leicht eine der Heiligkeit des Ortes entsprechende Musik zustande brächten! Verehrter Leser, ist dir noch niemals ein Orgelkünstler untergekommen, wie er mit der rechten Hand irgend eine süssliche, sentimentale, weltliche Weise dem Instrumente entlockte, während er mit der linken die blöde Begleitung *a la* Guitarre besorgte?

Freund Organist! Ich setze voraus, dass du von der Wichtigkeit und Heiligkeit deines Amtes überzeugt bist und dass du einen guten Willen hast, und ich möchte dir nun einen guten Rath geben, nämlich den Rath: Hüte dich vor dem vielen Freipräludieren, denn das bringt dir in musikalischer Hinsicht grossen Schaden und führt dich nur zu leicht ins Laster der musikalischen Unlauterkeit.

Und wenn auf dem Chore keine guten Orgelcompositionen vorhanden sind, so sage deinem Herrn Pfarrer, er soll beim nächsten Cassa-Ueberschuss auf den Ankauf solcher ja gewiss nicht vergessen, und wenn er es nicht thun will, dann schreibst mir einmal, vielleicht hilf auch ich dir betteln—er gibt schliesslich schon nach, er ist ja ein guter Herr!

4. **Neid.** Es kommt gar nicht selten vor, dass Organisten in der Ausnützung der gottesdienstlichen Zeit sich benehmen, als wären sie von einem ganz ordinären Neide befallen; sie wollen dem Priester die nöthige Zeit kaum gönnen, sondern möglichst für sich haben und hemmen dadurch den Fortgang und regelmässigen Verlauf der hl. Handlung am Altare. So mancher Chorregent klagt über die ellenlangen "cäcilianischen Messen," und selber wird er vor lauter Vor-, Zwischen- und Nachspielen nie fertig und hält Priester und Volk auf, wo es gar nicht nothwendig wäre.

Darum, mein guter Freund, gönne auch dem Celebranten seine Zeit und verlängere niemals mit deinem Nichtanfangen und deinem Nichtaufhören unnöthigerweise den Gottesdienst.

5. Unmässigkeit. Viele Organisten meinen, es sei ein richtiges Amt nicht denkbar ohne die "volle Orgel," und es wird mit derselben thatsächlich eine wahre Verschwendung getrieben. Nun, es ist denn doch im Allgemeinen nicht angezeigt, an einem Werktag, oder meinetwegen auch an einem Sonntage, das volle Werk zu verwenden, wie es wohl auch keinem Pfarrer einfallen dürfte, an solchen Tagen stets das beste Messkleid zu nehmen. Und dann, wie verfehlt ist es, lange Zeit hindurch nur *c. pleno organo* zu prästudieren! Dieses lange Einerlei der schreienden Mixturen, Cornetten und Superoctaven ist bei vielen Orgeln fast gar nicht zum Aushalten, es ist geradezu zum—Nervöswerden!

Darum, mein verehrter Freund Organist: Sei mässig im Gebrauche der vollen Orgel und verschwende dieselbe nicht an Werktagen, ja selbst an den Festtagen verwende sie mit Mass und Ziel; verwende sie besonders niemals zur Begleitung von Responsorien oder während des Canons, und verwende sie niemals ununterbrochen lange Zeit hindurch.

6. Zorn. Sehr viele Organisten haben eine ganz frappante Aehnlichkeit mit ihrem Instrumente; wenn man sie anrührt, dann schreien sie! Merkwürdig empfindlich und zornig ist das *genus Musicorum!* Und die Folge davon ist, dass Bekehrungs- und Reformversuche nur zu oft scheitern.

7. Trägheit. Das ist ein schlimmes Laster, welchem eine Unzahl von Organisten ergeben ist—(Pardon!). Immer die gleichen Präludien, beständig dieselben Messen und Lieder, seit Jahren das fehlerhafte Spiel, stets der althergebrachte Schlendrian, nirgends ein Fortschritt, eine Weiterbildung!

Und wenn auch der Pfarrer neue Musikwerke ankauft, oder der Cäcilienverein solche zuschickt so finden sie Ruhe und Frieden im Musikalienkasten—ein Denkmal von der Trägheit des Herrn Regenschori! Mein guter Freund, du gehörst doch nicht zur Kategorie solcher Leute?

Guter Freund von der Orgel! Ich habe dir da ein kleines Sündenregister vorgehalten—nichts für ungut, denn ich hab's gut gemeint! Nun aber möchte ich dich herzlich bitten, ein bisschen nachzudenken, ob du dabei gar nicht theilhaftig bist.

Und wenn du dir eingestehen musst, dass es bei No. 1, 2 u. s. w. gefehlt, dann erwecke Reue und Leid und vergiss nicht auf den guten—Vorsatz! So behüt' dich Gott!

## Vienna Churches may lose their Choirs.

Dr. Frederick Funder, the Austrian correspondent of the N. C. W. C. News Service, reports that even Church music, for centuries the boast of Vienna, may be denied the people because of the economic situation, which has forced directors and organists to demand more for their services than the parishes are able to pay.

The choir directors of all the churches in Vienna have sent a circular letter to the ecclesiastical authorities declaring their inability any longer to continue their work in the churches at the rate of from 50 to 150 crowns a month, the equivalent of which, in United States money at the present time, would not much exceed the price of one decent cigar. They demand henceforth a compensation some twenty times that amount.

Cardinal Piffl has admitted that the claims of these musicians are just. They are indeed very moderate, considering that youths of 18 years, devoid of any intellectual or technical training whatever, are receiving 80,000 crowns a month. Until now the expense of church music has been borne by special parochial unions in the various parishes, but these are without means to meet even the moderate demands just made on them, the more so as their members are recruited from the middle classes who are sorely tried and for the most part wholly impoverished by the social revolution now in progress.

When men like Prof. Max Springer, the noted organist, composer, and director of the School of Church Music at Klosterneuburg, is forced to leave his native land and to come to this country to teach in an Institute of Church music in New York, it is not difficult to imagine, even without such information as Dr. Funder has furnished, what must be the plight of the majority of Church musicians in Austria and particularly in Vienna, the once happy and beautiful citadel of art and culture on the Danube.

## Miscellany

"All musicians are agreed as to the value of attending good concerts, but perhaps the majority fail to get the full benefit to be derived from such attendance, by falling into a habit of carping criticism. They are constantly on the alert for a false note, some exaggeration of expression, liberty taken with the tempo; or they are quite absorbed with the mannerisms of the

singer or player. In short, some trifle takes up their attention, and they miss the good and wholesome wheat while looking for the worthless chaff. When listening to good music, bear in mind points upon which you desire further enlightenment,—the enlightenment which an artist of reputation can give you. Bear in mind whatever principles of technical execution and expression you may need further light on. Try to discover what method the artist employs in producing those effects which have troubled you so. If you are keenly on the alert in the above-suggested lines, attendance at the performance of an artist will prove invaluable. But, on the other hand, if you go to find flaws, you will only confirm your already over-developed disposition for "carping criticism."

The N. C. W. C. news service correspondent in Paris reports the following under date of April 3: "At the last meeting of the Academy of Inscriptions and Belles-Lettres there was revealed to the scholarly assembly a recently discovered fragment which is considered the most ancient record of church music. The fragment consists of five lines of verse, accompanied by musical notes, and was discovered on an ancient papyrus by Grenfeld and published by Hunt. It is a Christian liturgical hymn which proves that religious music and pagan music were originally connected by very close ties."

Mr. Joseph Bonnet, the distinguished French organist, is reported to be about to give up his public career in order to enter the Benedictine monastery of Solesmes on the Isle of Wight, England. Mr. Bonnet, whose very sane and edifying views on the state of Church music and on the necessity of liturgical life in the United States were reproduced in the *Caecilia* over a year ago, has been touring this country, giving concerts in the more important cities. His recent engagement as organizing head of the organ department of the University of Rochester was for a limited period only.

The following query has come from several sources: "Why does a Cathedral choir which has women barred from its personnel and in other ways proposes to serve as the exemplar for other church choirs in the archdiocese,—why does it sing Dubois' *Seven Last Words* or anything else *with instrumental accompaniment* during the Tre Ore devotion on Good Friday afternoon?" "If in the green wood they do these things, what shall be done in the dry?"

### Der Dirigent.

Schleppen und eilen sind gleiche grosse Fehler.

—Rob. Schumann, Ges. Schriften, B. 4.

Die wirkliche Aufgabe eines Capellmeisters besteht meiner Meinung nach, darin, sich augenscheinlich überflüssig zu machen und mit seiner Function möglichst zu verschwinden.—Wir sind Steuermänner und keine Ruderknechte.

—Franz Abt, Briefliches (1853).

Hoplit, das Carlsruher Musikfest.

Will man Alles zusammenfassen, worauf es für die richtige Aufführung eines Tonstückes von Seiten des Dirigenten ankommt, so ist dies darin enthalten, dass er immer das richtige **Tempo** angebe; denn die Wahl und Bestimmung desselben lässt uns sofort erkennen, ob der Dirigent das Tonstück verstanden hat oder nicht. Das richtige Tempo gibt guten Musikern bei genauerem Bekanntwerden mit dem Tonstücke es fast von selbst auch an die Hand, den richtigen Vortrag dafür zu finden, denn jenes schliesst bereits die Erkenntniss dieses letzteren von Seiten des Dirigenten in sich ein.

—Rich. Wagner, Ueber das Dirigiren.

Nur die richtige Erfassung des Melos giebt auch das richtige Zeitmass an: beide sind unzertrennlich, eines bedingt das andere.

—Rich. Wagner, Ueber das Dirigiren.  
Ges. Schriften, B. 8.

### CORRIGENDA.

Please correct the following misprint in the *Regina Coeli* (musical supplement of last month): Page 40, second line of organ accompaniment (under text "Ora pro nobis") 4th measure, Organ-Soprano, third beat: the half-note *A* should read *B-flat*, half-note, to correspond with the *B-flat* of the vocal Soprano over it. —And on page 38 of the same *Regina Coeli*, second line of the organ accompaniment, second measure, third beat, the *G* of the Organ-Alto should be stemmed upward also, to be a quarter-note for the Organ-Soprano.

On page 41, in the organ accompaniment under the last "Alleluja," last measure but one, a *flat* sign should be inserted in the treble staff before the *E* following the third beat.

In der Musikbeilage, Seite 59, soll im drittletzten Takte die erste Note in der Oberstimme der Orgelbegleitung *d* statt *c* sein.

Auf Seite 60 soll der Schlüssel für die dritte Stimme der *g*-Schlüssel statt Bass-Schlüssel sein.

